دلالة الكلمة في شعر الخنساء

The semantics of the word in El Khansaa poetry

حسين نجاة *

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف –الجزائر-

البريد الإلكتروني: Purity_eva@outlook.fr

تاريخ الاستلام:2021/06/06تاريخ القبول: 2021/06/16 تاريخ النشر: 2021/06/20

ملخص:

تظهر قيمة الشعر في إدراك الكلمات والوعي بها، فالكلمة وسيلة الشاعر في إبداع الدّلالة، والسياق هو الذي يهبُ للكلمة معناها الدّقيق، لذلك سنحاول في هذه الدّراسة الحديث عن دلالة الكلمة في شعر الخنساء، من خلال اتّخاذها وسائل لغوية لتحقيق التأثير والفعالية، إما تكون مباشرة صريحة كابتكار مثلا كلمات جديدة، أو استخدامها استخداما خاصا عن طريق توظيف السياق، أو تحميلها دلالات رمزية ، أو الميل إلى إطالة بعض الألفاظ ، لتدفع بالكلمة إلى درجات أعلى من الإيحاء والدّلالة.

الكلمات المفتاحيّة: الشعر; الكلمة;الدّلالة; شعر الخنساء، السياق; الدّلالة الرمزية; إطالة الألفاظ.

Abstract:

Shows the value of poetry in understanding and awareness of words, the word means poet in the creativity of the indication and the context is you come to call its exact meaning, so we'll try in this study talk about the Thesemantics of the word in El Khansaa poetry, through linguistic means taken to achieve impact and effectiveness, either directly For example, creation of new words as explicit or private use by employing context, or downloaded symbolic connotations, or inclination to lengthen some profanity, push the floor to higher degrees of inspiration and semantics.

Keywords:poetry ; The word; semantics; El Khansaa poetry ; context ;symbolicsemantics; Lengthening words.

1. مقدمة:

المؤلف المرسل*

المنارة للاستشارات

ww

تظهر قيمة الشعر في إدراك الكلمات والوعي بها، فالكلمة وسيلة الشاعر في إبداع الدّلالة، والسياق هو الذي يهبُ للكلمة معناها الدّقيق، « فدلالة الكلمة لا تقتصر فقط على مدلولاتها، وإنّما تحتوي على كل المعاني التي قد تتخذها ضمن السياق اللّغوي؛ وذلك لأنّ الكلمات في الواقع لا تتضمن دلالة مطلقة بل تتحقق دلالتها في السياق الذي ترد فيه، وترتبط دلالة الجملة بدلالة مفرداتها»[1]، ولمعرفة الدّور الذي تؤديه دلالة الكلمة في إبداع الدّلالة في شعر الخنساء نقتصر على ما يلي:

2. دلالة الكلمات الرّمزية:

نجد في الشعر الجاهلي مجموعة من الألفاظ التي انزاحت عن معانيها المعجمية إلى دلالات رمزية « فالكلمة ليست مجرد أصوات تنطلق في فراغ، وإنّما من رموز **Symboles** لأشياء أو أفكار في العالم الخارج عن اللّغة، حيث يتفق كل مجتمع أنّ أصواتًا معينة تمثل أشياء محدودة سواء أكانت هذه الأشياء أحداثًا أم أفكارًا »[2] ، وتظهر الأشكال الرّمزية نتاج تفاعل بين عالمين: عالم الأنا الشاعرة، وما تحمله من أحاسيس ومشاعر وأفكار وموروث، وعالم الواقع وما فيه من حدث، وتتضح قيمة الرّمز بفرضه للشيء أمرًا واقعًا، فيحقق فينا مفعولا أقوى وتأثيرا أعمق[3]، كما تبدو قيمته بما يفتحه على النص من تصورات مختلفة، وإيحاءات متعددة تقف بها على أفكار، ووجدانات ومواقف إنسانية، فتفهم كيف أنّ الرّمز يحطم أطر اللغة[4].

وفي شعر الرّثاء تنطلق الخنساء إلى اللّغة والموروث، لتستقي منهما ما يفصح به عن مشاعرها وألمها وقلقها، وتفسر ما يجول في متاهات نفسها، فتظهر الصورة الرمزية من مصادر متنوعة تشتمل على:

1.2الرّمز المعجمي:

يُعَدُّ المعجم اللّغوي المصدر الأول الذي يستقي منه الرّمز مادته، فمفردات اللّغة كلها تشكل مادة جديرة بأن تصبح رمزًا من دون أي مفاضلة فيما بينها، ويعود الدّور في ذلك للشاعر الذي ينـزع اللّفظة من المعجم[5]، ويحولها بعد ذلك إلى رموز لتكتسب معاني جديدة، وتحتمل تأويلات لا محدودة .

فالعرب تخاف الخسوف وتأوّله تأويلات عدّة، تنتهي جميعها إلى معنى الفزع والرّعب؛ لأنّ هذه الظاهرة- الخسوف- تحمل تغييرا لمسار الحياة الطبيعية التي ألفوها واعتادوا عليها، لذا كان في فقدها فجأة لخسوف القمر تعطيل لهذه الدورة[6].

المؤلف المرسل*

المنارة للاستشارات
ww

وعندما يشبه شاعر الرثاء مرثيه بالقمر لا يقصد بالتشبيه جمال المحيّا والشكل؛ لأنّ الرجل في بعض الأحيان لا يشبّه بالقمر في الجمال، وإنّما يقصد ما هو أبعد من هذا، إنّه أراد أن هذا القمر بوجوده وظهوره حمل الأمان والاستقرار، وتمم بهذا الظهور دورة الحياة[7]، لذلك عندما شبهت الخنساء أخاها"صخرا" بالقمر لم تذكر تفصيلا له من الناحية الجمالية، وإنما ذكرت قوته وسيادته التي تكفل لها الأمان والاستقرار، في قولها: (البسيط).

كُنّا كأنْجُمِ ليلٍ وسْطَهـــــا يجْلُو الدُّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنِنَا القَمَرُ

يَا صَخْرُ مَا كُنْتُ فِي قَوْمٍ أَسَرُّ بِهِمْ إلاّ وَإنّكَ بَيْنَ القَوْم مُشْتَهَـــــرُ

فَاذْهَبْ حَمِيدًا عَلَى مَا كانَ مِنْ حَدَثٍ فَقَدْ سَلَكْتَ سَبيلاً فِيهِ مُعتبَرُ [8]

ويُصاحبُ ذكر القمر"اللّيل"، واللّيل عند الخنساء لا تقصد اللّيل الرومانسي أو اللّيل العاطفي أو اللّيل المعروف، وإنما تعني ليلاً طويلاً زمنيًا ومعنويًا، ليلٌ تحتشد فيه الهموم والاكتئاب، فبمجيئه يزداد الشعور بالوحدة والعزلة والاغتراب، فهو عمومًا في أبيات الشاعرة يَرمز للحزن لذلك قالت: (الوافر)

بَكَتْ عَينِي وَعاوَدَتِ السُّهُودَا وَبِتُّ اللّيْلَ جَانِحَةَ عَمِيدَا

لِذِكْرَىمَعْشَرٍوَلّواوَخَلّوا عَلَيْنَا مِنْ خِلاَفَتِهِمْ فُقُودَا [9]

واللّيل رمزٌ لسيطرة الموت ونفوذه على الإنسان، ويبدو هذا جليًا في قولها : (البسيط)

كَمْ من منادٍ دعَا واللّيلُ مُكْتَنِعٌ نَفَسْتَ عنهُ حِبَالَ المَوْتِ مَكْرُوبِ [10]

وتتنوع دلالة "الرّيح" عند الخنساء بحسب المواقف التي تخطر في بالها، فهو مرة عندها يرمز للخير والقوة، وأحيانًا أخرى يرمز إلى النقيض من ذلك قولها : (الكامل)

الحـــــــــيُّ يعلمُ تغدُو غَداة الرّيح أو تَسْرِي [11]

أنّ حَفْنَتَهُ

أما إذا عصفت الرّياح واشتد هبوبها، فإنّ صخرًا:

مَـــــــعْقِلُ النّاس جَرِيباءُ الرّيح فيها بالحظِرْ[12]

اذا ما عَصَفَتْ

2.2 الرّمز التاريخي:

المؤلف المرسل*

المنارة للاستشارات
ww

وجد شعر الرّثاء في الموروث التاريخي، وما انتهى إليه من فناء ودمار وإحباط- ما يغذي به شعره- فمزج الحقيقة بالأسطورة، والواقع بالخيال، وهذه هي مهمة الشاعر الحقيقية[13]، كما يرى أرسطو: «الشاعر صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار»[14].

ولم تتطرق الخنساء في شعرها إلى شخصيات تاريخية، وإنّما يرد الرّمز التاريخي في أشعارها بأنماط أخرى« يمثل الرّمز الدّال على حدث، والرّمز التاريخي الجمعي الدّال على فئة أو أمة أو فترة متميزة»[15].

وقد استمدت الخنساء من موروثها التاريخي –الأمم البائدة- رمزًا لحتمية الموت والفناء، ويظهر جليا هذا الرمز عند ذكر هذه الأمم على وجه العموم، لذلك وجدت في قوم ثمود رمزًاللإبادة الجماعية فقد استوحت هذا الرّمز بعد أن قتل أخوها، فنهضت إخوته إلى أخذ ثأره فَقُتِلُوا، لذلك اتخذت الخنساء من قوم ثمود رمزًا لما أصابها فيهم، حيث تستمع في كل بيت صرخات الموت، كصرخة قوم ثمود بقولها:

بَكَتْ عَيْنِي وَعاوَدَتِ ... وَبِتُّ اللّيْلَ جَانِحَةَ عَمِيدَا

لِذِكْرَى مَعْشَرٍ وَلّوْ ... عَلَيْنَا مِنْ خِلافَتِهِمْ فَقُودَا

وَوَافَوا ظِمْءَ خَامِسَةٍ ... مَعَ المَاضِينَ قَدْ تَبِعُوا ثَمُودَا[16]

ومن الرّموز التّاريخية الّتي استعانت بها أيضا الخنساء في ديوانها تجد:"عشيرة آل بدر"، فهذه العشيرة تحمل في ذهن الخنساء كل دلالات الفخر والعزّة، فها هي تعرض عن مصاهرة سيد آل بدر فماذا يكون حال من هو أقل منهم شأنا؛ لذلك قالت في سياق اعتراضها عن الزواج بدريد بن الصمّة لما عرض عليها الزّواج معارضة لرغبة أخيها معاوية، وكان أخوها صخرًا غائبا في غزاة له، فتقول : (الوافر)

لَئِنْ لَمْ أَوتِ من نَفْسِي ... لقدْ أَوْدى الزّمانُ إذَا بِصخْرِ

أَتَكْرَهُنِي، هُبِلْتَ، على ... وَقَدْ أَحْرمتُ سيّد آلِ بدرِ [17]

3.2 الرّمز الحيواني:

المؤلف المرسل*
المنارة للاستشارات
ww

من الرّموز الحيوانية التي استعانت بها الخنساء في إغناء تجربتها الشعرية تجد الخيل والإبل والأسود والطيور، وقد أحبّ العرب الخيل في العصر الجاهلي، لما أدته لهم من نفع كثير، «فكانوا بها يدافعون عما يملكونه، ويجمعون دمارهم، ويطلبون ثاراتهم وينالون بها الغنائم، ويتخذونها معاقل تقيهم غارة خصومهم فظل ذكرها يتردد على شفاهم »[18].

وقد عبرت الخنساء عن الخيل برموز كثيرة، فمثلا تتخذها في هذه الصورة رمزًا للقوة والسرعة في مطاردتها للعدو في قولها: (البسيط)

وَابْكِي أَخَاكِ لِخَيْلٍ كَالقَطا عُصَبًا ... فقَدْنَ، لمّا ثَوَى، سيْبًا وأنْهَابَا
يَعْدُو بِهِ سَابِحٌ، نَهْدٌ مَرَاكِلُهُ ... مُجَلبَبٌ بِسواد اللّيْلِ جِلْبَابَا
حَتَّى يُصَبّحَ أَقْوامًا، يُحَارِبُهُم ... أَو يُسْلَبُوا، دُون صفّ القوم أسْلابَا[19]

ومن الرّموز الحيوانية الأخرى أيضا التي حظيت بمكانة في شعرها "الناقة"، ولكن هذا الرمز لم يرد بلفظه الصريح في شعرها، وإنّما اتخذته رمزًا من خلال صفاته العديدة، فهي مثلا تتخذه في هذه الصورة رمزًا للحرب، « فمن الصور التي اقتنصها الشعراء الجاهليون صورة مسح ضروع الناقة بتؤدة لتدر عروقها اللبن، ولعل استجلاب هذه الصورة للحرب يدل على قدرة أبطالها على الإمساك بزمام الحرب، كما يمسك الحالب، فخذي الناقة ومن ثم إخضاعها بحكمة، كما يمسح الحالب ضرع الناقة برفق، والنتيجة النصر، أو لنقل الفوز معنويا (الشعور بالانتشاء) ، وماديا (الغنائم) مثلما يفرح الحالب باللبن نفسيًا واقتصاديًا، فمن يوجه الحرب ويفوز فيها كمن يمتلك الناقة، ويستدر لبنها »[20]، وتبدو الصورة واضحة في قول الخنساء، وهي تصف أخاها صخرا : (الطويل)

شَدَدْتَ عِصَابَ الحَرْبِ إذْ هِيَ مَانِعٌ عُصَبًا ... فَأَلْقَتْ بِرِجْلَيْها مَرِيًّا فَدَرّتِ
وَكَانَتْ، إِذَا مَا رَامَهَا قَبْلُ حَالِبٌ ... تَقَتْهُ بِإيزاغٍ دَمًا وَاقمطَرّتِ
وكَانَ أَبُو حسّانَ صَخْرٌ أَصَابَهَا ... فَأَرْغَثَهَا بِالرُّمْحِ حَتَّى أَقَرّتِ [21]

تشير الأبيات الثلاثة السابقة بأنّ « صورة الحرب مستوحاة من عملية حلب النّاقة، فالحرب عنيفة عصية لها رجلان تُعقلان، ولا تحلب إلاّ بعد أن تُدوَّخ وتَقَرَّ

المؤلف المرسل*
المنارة للاستشارات
ww

إن كانت زبونًا، ولا يستطيع أي فارس ذلك، لأنّها تمنع وترمي من يقترب منها بالدّم لا باللّبن، فمن يروم حلبها عليه أن يكون أكثر عنفا وقسوة منها، وإن كان تدويخ الناقة يتم بالحبال، فإنّ تدويخ الحرب يكون بالخيل»[22].

وكان التجاوب العميق في نفوس الشعراء اتجاه هذا الحيوان، والإحساس الذي يشعر به هذا الحيوان اتجاه الإنسان متبادلا والمشاركة الوجدانية لما يقع عليه واضحة في الصور التي قدمها لنا الشعراء[23]، وهو ما جعل الخنساء تتخذها رمزًا للدلالة على الحزن، حينما تشبه نفسها بتلك الناقة الحزينة التي افتقدت ابنها، في قولها: (البسيط)

ومَا عَجُولٌ عَلى بوٍّ تُطِيفُ به ... لها حَنينَانِ: إعْلانٌ وإسْرارُ

ترْتعُ مَارَتعتْ، حتّى إذا ادّكَرَتْ ... فإنّمَا هي إقْبَالُ وإدْبارُ

يَوْمًا بأوْجدَ مِنّي يَوْمَ فَارَقَنِي ... صَخْرٌ وللدّهْرِ إحْلاَءُ وَإمْرَارُ (24)

وقد اتخذتها الخنساء في هذه الصورة رمزا للخراب، والدّمار ، والفراق : (الطويل)

عَوانٌ ضَروسٌ مايُنادي تُلقّحُ ... بِالمُرّان حَتّى وليدُها اِسْتمَرّتِ (25)

ومن الحيوانات التي تناولتها الخنساء في شعرها رمزًا للمرثي "الأسد"، « وقد كان الشعراء من خلال صورهم التي يرسمونها للأسد يشبهون أنفسهم، أو من يريدون مدحه من أعزة قومهم بالليث أو الضيغم أو أبي الأشبال أو غير ذلك، وتكاد صورة تشبيه الفتيان أو الفرسان أو الشجعان بالأسد تكون من أكثر الصور استعمالا في قصائد الشعراء، لأنّهم كانوا ينفذون من خلالها إلى الفخر، والشجاعة، والإشادة بالماضي المتمثل في صورة هؤلاء »[26]، ومن هنا استخدمته الخنساء للدّلالة به على الشجاعة، والقوة التي يمتاز بها أخوها"صخر"، حينما يهاجم الأعداء في قولها: (البسيط)

سَمْحُ الخَلِيقةِ لا نِكسٌ ولا غُمُرٌ ... بَلْ بَاسِلٌ مِثْلُ لَيْثِ الغَابَةِ العَادِي

مِنْ أَسْدِ بيشَةَ يحْمِي الخِلَّ ذي لِبَدٍ ... مِنْ أهْلِهِ الحَاضِرِ الأَدْنِينَ والبَادِي (27)

*المؤلف المرسل

المنارة للاستشارات
ww

وقولها أيضا: (الكامل)

حَامِي الحَقِيقِ تَخالُهُ عِنْدَ الوَغَى أَسَدًا بِبِشَة كَاشِرَ الأَنْيَابِ

أَسَدًا تَنَاذرهُ الرّفاق ضُبَارِمًا شَثْنَ البَرَاثِنِ لاَحِقَ الأَقْرَابِ

(28)

ومن الطيور التي وردت في شعرها لفظة "الحمامة"، حيث ترد عندها رمزًا للنواح والبكاء في كثير من شعرها، فهي « تثير في بكائها أو نواحها شجونهم وتُهيج فيهم لوعة البعد والفراق»[29]، وتبدو الصورة واضحة، في قولها: (البسيط)

أَبْكِي لِصخرٍ إِذَا نَاحَتْ مُطَوّقة حَمَامَة، شَجوَها، ورْقاءُ بِالوَادِي

(30)

4.2 رمزية الألوان:

يحتل اللّون في الشعر الجاهلي مساحات واسعة، وقد أكثر الشعراء من ذكر الألوان لما يشمل من دلالات نفسية واجتماعية ورمزية، واستخدام اللّون في الشعر «لا يأتي لوظيفة زخرفية جمالية محضة، بل لهدف نفسي يُثري التجربة والمعنى، ويقيم بناء الرّمز»[31].

وعن رمزية الألوان في شعر الخنساء، استعملت لونين في شعرها وهما: (الأبيض والأسود) فالأبيض يكثر استعماله عندها في معرض المدح، ومن ذلك قولها: (مجزوء الكامل)

أبيضُ أبْلجُ وجْهُهُ كالشَّمسِ فِي خيْرِ

فالشاعرة تفتخر بصخر أنّه أبيض الوجه؛ لأنّ بياض الوجه شيء يتفاءل به العرب، ويستبشرون منه خيرًا، فشبهت ضياء وجهه بضياء الشمس السّاطعة المنير التي تعم على النّاس بالخير، وهو أيضًا رجل كريم يعم خيره على البشر.

وقد استنبطت الخنساء أيضا ملكي الألوان (الأبيض والأسود) لطرح دلالات متقابلة تعكس مرارة الواقع الذي تعيشه الخنساء، في قولها: (الوافر)

كصَخْرٍ أو معاوية بن عمْرو إذَا كانتْ وُجُوهُ القومِ سُودا

(33)

فالخنساء تضع أخويها في مقابل اللّون الأسود، فإذا كانت وجوه القوم سودًا خوفًا من الحرب، فإنّه يظل وجه صخر ومعاوية أزهرين لشجاعتهما ،وشدة بأسهما.

المؤلف المرسل*

المنارة للاستشارات
ww

5.2 رمزية النبات و الماء:

يُشكل الغطاء النباتي في شعر الخنساء مفتاحا أساسيا لفهم عالمها النفسي وخلفياته، ومن النباتات التي استخدمتها الخنساء للتعبير عن حزنها نبات (الهراس) ، وهو نبات ذو شوك مدور، وقد اتّخذته الشاعرة رمزًا لما تعانيه من ألم وحرقة الفراق من فقدان أخيها صخر، ومن ذلك قولها:(الطويل)

إذا زَجَرُوهَا في السَّرِيحِ طبَاقِ الكِلابِ فِي الهِراسِ وطابَقَتْ وَصَرّتِ[34]

أما الماء فيعد رمزًا بارزًا في شعر الخنساء، وقد اتخذته رمزًا للخير والعطاء، إذ شبهت صخرًا بالغيث لكثرة عطائه، وعظيم سخائه، وخيره على الفقراء والمساكين، ويبدو ذلك جليا في قولها:(الطويل)

وَمَا الغَيْث فِي جَعْدِ الثَرى دَمْثِ الرُّبى تَبَعَقَ فِيهِ الوابلُ المُتَهَلّلُ

بِأَوْسَعَ سَيْبًا مِنْ يَدَيْكَ ونِعمـــة تعُمّ بها بل سيْبُ كفّيكَ أَجْزلُ [35]

وقولها أيضا:(الطويل)

غِياثُ العَشِيرَةِ إنْ أَمْحَلُـــو يُهِينُ التّلادَ ويُحْيَى الجَدَا [36]

3. الدّلالة والتّقابل اللفظي:

يُعرف هذا النّوع في البلاغة العربيّة باسم(الطباق) أو التّضاد ، وقد آثر محمد العبد تسميته بالتّقابل « لأنّه وسيلة لغوية من الوسائل المتعددة تنبتها طبيعة الموقف الشعري في لحظات معينة دون أن تكون تطعيمًا إضافيًا يُقصد به التجميل الأدائي الشكلي »[37].

جاء التّقابل في اللّغة بمعنى « المواجهة أي مواجهة الشيء بالشيء »[38]، ولكن في الاصطلاح البلاغي البديعي ورد مفهوم التقابل عندهم بمعنى« وجود لفظتين تحمل كل منهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى»[39].

كما عرّفه أبو هلال العسكري (ت395هـ) « بالجمع بين الشيء وضدّه مثل الجمع بين السّواد والبياض»[40] .

فبما أنّ اللّغة، هي أداة تحقيق معاني الحياة، ولا وجود لفكر إنساني من دون ثنائية ضديّة نرى اهتمام القدماء والمحدثين بهذه الثنائيات، فمن منظور اللّغويين

المؤلف المرسل*

المنارة للاستشارات
ww

المحدثين، التّقابل الثنائي هو الأساس فبدونه تفقد بنية اللّغة، وهو الذي يملك وظيفة عملية جدًا باعتبار الوحدات اللّسانية، لأنّها مرتبطة بعضها ببعض بواسطة تقابلات ثنائية وهذه التقابلات ضرورية لتوليد المعنى(41).

وبالتالي تظهر العلاقة الحميمية بين التّقابل اللّفظي، وطبيعة لغة الشعر من حيث « تميزه بالتعبيرية، والقدرة على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السّطحي والعميق في الصورة والحدث من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين»(42).

وقد عمدت الخنساء على تلوين شعرها بهذا الصنف، وهذا ليس غريبًا فإنّ المتأمل في الشعر الجاهلي يجد أنّ الثنائيات تكثر-بوجه خاص- في قصائد الرثاء، إذ جاءت لتعكس التوتر والاضطراب النّفسي الذي يعيشه الشاعر، ومن ذلك قولها: (البسيط)

وما عَجُولٌ على بَوٍّ تُطيفُ بِهِ لها حَنينانِ: إعْلانٌ وإسْرارُ

تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ، حتى إذا ادّكرَتْ فإنّما هيَ إقْبَالٌ وَإدبارُ

يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنّي يَوْمَ فَارَقَنِي صَخْرٌ وَلِلدّهْرِ إحْلاَءٌ وَإمْرَارُ

(43)

فالكلمات (إعْلانٌ وإسْرارُ ؛ إقْبَالٌ وَإدبارُ ؛ إحْلاَءٌوَإمْرَارُ)، كلها كلمات متضادة، فهذا التّقابل اللّفظي هو الحامل الدّلالي للقلق النّفسي الذي تعاني منه الخنساء، وقد مثلت لهذه الحالة بصورة الناقة التي فقدت ابنها فهي تتماثل في حالتها النفسية مع الناقة في الإحساس بالفجيعة الناتجة عن الفقد (44).

ولتلك الثنائيات أيضا ترتيب منظم، تبدو صورته من العلاقة التي تربط بين طرفي كل ثنائية فهي–غالبًا- علاقة السّالب بالموجب، سواء أكانت علاقة الخفي بالظاهر، كالإسرار بعد الإعلان، أم اللاحق بالسّابق، كالإدبار بعد الإقبال، أم المكروه بالمرغوب، كالإمرار بعد الإحلاء(45).

ومن ذلك قولها: (المتقارب)

ونَلْبَسُ في الحَرْبِ نَسْجَ الحديد ونَسحبُ في السّلمِ خَزًّا وقَزّا

(46)

فالتّقابل اللفّظي هنا بين (الحرب والسلم) وبين (نلبس ونسحب) « لتشيع بهذا التّقابل أفاقًا موسيقية تترنم من خلالها وتصرف الأذهان وتشتد الأسماع إلى نغمة

المؤلف المرسل*

المنارة للاستشارات
ww

الفخرِ والتعالي بقومها الذين جمعوا معاني القوة والاستعداد للحرب بارتدائهم أجود الدروع وأتقنها صنعًا، ومعاني الغنى والترف بارتدائهم أنفس الثياب الحريرية، وأجملها في السّلم»[47] .

وقولها: (الخفيف)

عَاشَ خَمْسِينَ حِجّة يُنْكَرُ فِينَا وَيبْذلُ المُنْكَرَ المَعْرُوفَا[48]

طابقت الخنساء في هذا البيت بين(المنكر) و(المعروف)، ولا يخفى ما لهذا التّقابل اللّفظي في إحداث إيقاع موسيقي جزئي يوحي بمرارة مأساة الخنساء، وتأسفها على فقدان أخيها صخر وحرمان قومه من معروفه.

4.الدّلالة وطول الكلمة:

من أبرز سمات لغة الشعر الجاهلي إطالة بعض الألفاظ؛ وذلك بإضافة وحدات صوتية دخيلة إليها، فتصير اللّفظة تتألف من عدة أبنية ومقاطع، ويضاف إلى هذه السمة أي-سمة الطول- سمات أخرى تتفق جميعها أو بعضها في الألفاظ الثقيلة والغريبة، وعدم سهولة التعرف على أصلها.

ولاشك أنّ العلاقة كائنة دائمًا بين حجم الكلمة وطبيعة بنائها الدّاخلي، وبين البيئة وطبيعة العصر الذي استخدمت فيه، بدليل تخلص القصيدة العربية -بعد ذلك – شيئًا فشيئًا من الألفاظ الطويلة الثقيلة الغريبة، حتى وصلت إلى حالتها الراهنة، ولم يكن ذلك إلا لتغير إيقاع الحياة وطبيعته ومقتضيات التغيير[49].

وبالرّغم من ذلك تجد أن الشاعر الجاهلي قد استثمر هذه الألفاظ الطويلة الثقيلة، والغريبة استثمارًا فنيًا يتناسب مع إيقاعه، ليدفع بالكلمة إلى درجاتٍ أعلى من الإيحاء والدلالة.

وقد استعملت الخنساء ألفاظ طويلة وغريبة في شعرها بحكم البيئة، والثقافة البدوية ونفسيتها آنذاك، وهي ترثي أخاها"صخر" بألفاظ بدوية دلت في معظمها على أسماء أو مواضع أو نباتات أو حيوانات صحراوية كانت شائعة ومتداولة ومأنوسة في عصرها، ومن هذه الألفاظ:

- **لفظة (الجَجَاجِحْ):** أي السيّد في قومه، في قولها : (مجزوء الكامل)

السَيّدُ الجَحْجَاحُ وابنُ السّادَةِ الشَّمّ الجَجَاجِحْ[50]

- **لفظة (الغُطَامِط)**: أي السّادة الكبار، في قولها: (مجزوء الكامل)

المؤلف المرسل*
المنارة للاستشارات
ww

يغْشُونَ مِنْكَ غُطَامِطًا جَاشَتْ بَوابِلِهِ الرّوَاعِدْ (51)

- **ولفظة (الخَنْشَلِيلْ):** أي الذي يجيد الضرب بالسّيف، في قولها : (السريع)

قد راعَنِي الدَّهْرُ فبُؤْسًا لهُ بِفارسِي الفُرْسانِ والخَنْشَلِيلْ (52)

- **لفظة (مُكْتَنِعٌ):** أي الدّاني والحاضر، وذلك في قولها وهي تخاطب صخرًا : (البسيط)

كمْ مِنْ مُنَادٍ دَعَا وَاللّيْلُ مُكْتَنِعٌ نَفَسْتَ عنهُ حِبَالَ مَكْرُوبِ(53)

- **ولفظة(النّحِيزَةِ):** أي الطبيعة، ولفظة(**المِهْصَارُ**) أي الذي يدق الأعناق ويهصرها، بقولها: (البسيط)

صُلّبُ النّحِيزَةِ وَهّابٌ إذَا مَنَعُوا وَفِي الحُرُوبِ جَرِيءُ الصَّدرِ مِهْصارُ (54)

- لفظة (السَّبْنَتَى): أي الجريء والصّدر وهو في الأصل للنمر، في قولها : (البسيط)

مَشَى السَّبْنَتَى إلَى هَيْجَاءُ مُعْضلَةَ لهُ سِلاحان: أنيابٌ وأظفارُ (55)

- **ولفظة (الضُبَارِمَة)** :أي الشديد الخلق من الأسد، بقولها: (الوافر)

ضُبَارِمَةٍ تَوَسَّدَ عَلَى طُرْقِ الغُزاةِ وَكُلّ بَحْرِ

- **لفظة (الغَضِيضِ)** : أي الطري، وأرادت الخنساء نا العذب، في قولها: (الوافر)

ولكنّي أبيتُ لِذِكر صـــــخْرٍ أغَصّ بِسَلْسَلِمَاءِ الغَضِيضِ (57)

- **لفظة (مُؤْتَشَبٍ)** أي المخلوط الحسب، في قولها : (البسيط)

فرْعٌ لِفرْعٍ كَرِيمٍ غير مُؤْتَشَبٍ جِلْدُ المَريرَةِ عند الجمعِ فَخّرُ (58)

المؤلف المرسل*
المنارة للاستشارات
ww

- **ولفظة (التَّخْوِيد)** : أي السير السريع، تقول خوّد في المشي إذا أسرع، في قولها: (البسيط)

وَلا يَقُومُ إِلَى ابنِ العَمّ ولا يَدِبُّ الجَارَاتِ تَخْوِيدَا (59)

- **لفظة (وكِفَهْ)** :أي سائلة، ولفظة **(حُنْدُرَ)** :أي حدقة العين وإنسان العين، ولفظة **(العَكِيكُ)**: أي السحاب، في قولها: (مجزوء الرمل)

فَدُمـــــــــــوعُ العَيْنِ فَوْقَ خدِّي وكِـــــــــفَهْ

طرفَـــــــتْ حُنْدُرَ عَيْنِي بِعَكِيكٍ ذَرِفَـــــــــــــهْ (60)

- **لفظة (الحَوْشَبْ)** : أي الفرس المنتفخ الجبين، في قولها :(مجزوء البسيط)

فأَوْلِجِ السَّوْطَ على حَوْشَبٍ أَجْرَدَ مِثْلِ الصَّدْعِ الأَعْفَرِ (61)

- **لفظة (مُصَرْصرَةٌ)** : أي ريح لها صوت، في قولها: (البسيط)

والمُشْبِعُ القَوْمِ إنْ هَبَّتْ نَكْبَاءُ مُغْبَرَةٌ هَبَّتْ بِصُرّادِ مُصَرْصِرَةٌ (62)

- **لفظة (الأَرْطَأَة)** : أي شجرة ثمرها كالعناب، في قولها: (المتقارب)

تَمكّنَ في دفءِ أَرْطَاتِهِ أَهَاجَ العَشِيُّ علَيْهِ فَثَارا؟(63)

-لفظة

(الضَّرَائِكَ) :أيأسوء الفقراء حالا، في قولها: (البسيط)

كَم مِنْ ضَرائِكَ هُلاَكٍ وأَرْمَلَةٍ حَلّوا لديكَ فزالتْ عنهم الكُرَبُ (64)

-

لفظة (أَحْنَثَتْكَ) :أي كذّبتك، في قولها : (الطويل)

حَلَفْتَ على أَهْلِ اللّواءِ لَيوضَعَنْ فَمَا أَحْنَثَتْكَ الخَيْلُ حَتَّى أَبَرّتِ (65)

- **لفظة (التُؤْدَة)** :أي التمهل والتأني في الشيء، في قولها (الطويل)

فَتَى كَانَ ذَا حِلْمٍ إِذَا مَا الحُبَى مِنْ طَائِفِ الجَهْلِ حُلّتِ
أَصيـــــــل و تُؤْدَة (66)

المؤلف المرسل*
المنارة للاستشارات
ww

ـ **لفظة (يَعْصَوصِبُ)** : أي إذا اجتمع، في قولها (الوافر)

فَقَدْ يَعْصَوصِبُ الجَادُونَ منهُ بِأَرْوَعَ ماجِدِ الأعراقِ غَمْرِ (67)

ـ **لفظة (يُغَافِصْنَه)** :أي يفاجئه، في قولها (البسيط)

مِنّا يُغَافِصْنَه لَوْ كَانَ يَمْنَعُهُ بَأْسٌ لَصَادَفْنَا حَيّا أَولِي بَأْسِ (68)

ـ **لفظة (الدّلاَصُ)** :أي اللّينة البرّاقة، في قولها (الوافر)

تُرَفِعُ فَضْلَ سَابِغَةٍ دِلاَصٍ عَلَى خَيْفَانَةٍ خَفِقَ حَشاهَا (69)

ـ **لفظة (الأَبْطَحَانْ)** :وهما مكة المكرمة، في قولها (الطويل)

أَبَكّي عَمِيدَ الأبطَحَينِ كِلَيْهُمَا وَمَانِعَهَا مِن كُلِّ بَاغٍ يريدُها(70)

ـ **لفظة (الشَّكيمَةَ)** :أي المضي على العزائم مع شدة، في قولها (البسيط)

كَأَنّهُمْ يَومَ رَامُوهُ بِأَجْمُعِهِمْ رَامُوا الشَّكِيمَةَ مِنْ ذِي لِبْدَةٍ ضَارِ
(71)

ـ **لفظة (السَّرَاحِين)** :وهو الذئب وكل مفترس، في قولها (البسيط)

وَالخَيْلُ تَعْثُرُ بِالأَبْطَالِ عَابِسَةً مِثْلَ السَّرَاحِين من كابٍ مَعْفُورِ
(72)

ـ **لفظة (المَتَارِيفُ)** : وهم الذين أبطرتهم النعمة، في قولها (البسيط)

أَبْكِي المُهِينَ تِلاَدَ المَالِ إنْ شَهْبَاءُ تَرْزَخُ بِالقَوْمِ المَتَارِيفُ(73)

ـ **لفظة (الشَرَنْبَثُ)** :أي الغليظ، في قولها(البسيط)

المؤلف المرسل*

المنارة للاستشارات
ww

شَرَنْبَثُ أَطْرافِ الَبنَانِ ضُبَارِمٌ لَهُ فِي عَرينِ الغِيلِ عِرسٌ وأَشْبُلُ
(74)

5.خاتمة :

إنّ تلك الوسائل التي تناولتها الخنساء تجتمع معًا لتحقق غاية أسلوبية واحدة ، وهي «تحقيق التأثير والفعالية للدّال، فليس هدفها الأساس الإفصاح عن المدلول على نحو ما يكون في اللّغة الإخبارية ، وإنّما هدفها الأساس إفساد الآلية اللّغوية من أجل إبراز سمة العلامة اللغوية في ذاتها؛ قيمة الدّال، فهو أحد أهم العناصر، والمثيرات اللّغوية التي تلقى عليه اللّغة الشعرية بعبء الإسهام في أداء المعنى أداء فنيًا مؤثرًا»[75]، وبالتالي تدفع بالكلمة إلى درجات أعلى من الإيحاء والدّلالة.

هوامش البحث:

[1]محمد حسين علي الصغير، تطور البحث الدلالي دراسة تطبيقية في القرآن الكريم، ص16.
[2]نفسه ،الصفحة نفسها.
[3]السريحي، صورة الرثاء في الشعر الجاهلي ، ص173.
[4]ينظر: صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ص188.
[5]السريحي، صورة الرثاء في الشعر الجاهلي، ص174.
[6]نفسه، الصفحة نفسها.
[7]نفسه ، ص 174-175.
[8]الخنساء، الديوان، تح: عبد السلام الحوفي، ص 54، وسْطها قمرُ: بينها قمر.
[9] الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطماس، ص32، جانحة: مائلة. العميد: شديد الحزن.
[10] نفسه، ص18، مكتنع: هو الداني والحاضر. والمكروب: صفة للمنادي . حبال الموت: أسبابه .
[11] نفسه، ص52، جفنته: قدرة كبيرة ، لكثرة ما يذبح من النوق.
[12] الخنساء، الديوان، تح: أنور أبو سويلم، ص410، الجريباء: الشمال. الحظر: ما يُنظر به من أغصان الأشجار.
[13]السريحي، صورة الرثاء في الشعر الجاهلي، ص178.

*المؤلف المرسل

المنارة للاستشارات
ww

(14)أرسطو طاليس، فن الشعر، ص21.
(15)خالد سليمان، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، ص46.
(16)نفسه ،ص46.
(17) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطماس ، ص65.
(18) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص107.
(19)الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص13، ثوى: أي مات. والسّيب: العطاء، يريد أنه كان يعطي وينهب ماله.القطا: طيور في حجم الحمام، وواحدتها قطاة. ويضرب بها المثل في الهداية، حيث يقال: أهدى من قطاة.
(20)خليل عبد سالم الرفوع، صورة الحرب في الشعر الجاهلي، ص 96.
(21)الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص21، شددت عصاب الحرب: مثل يضرب. ألقت برجليها مريا: فرّجت بين رجليها لتحلب. الإيزاغ: هو خروج الدم دفعة واحدة، أي جعلت الدم بينها وبينه. اقمطرّت: إذا اشتدت. أرغثها: طعنها في الوغثاء، وهو عرق في الثدي.
(22) خليل عبد سالم الرفوع، صورة الحرب في الشعر الجاهلي، ص 97.
(23) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 99.
(24)الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص46، العجول: كل ثكلى من النساء الواله التي افتقدت ولدها وذلك لعجلتها في الشيء وجزعها. البوّ: وذلك أن ينحر ولد الناقة ويُؤخذ جلده ويحشى ويدنى من أمه فتر أمه وتدر عليه الحليب. الإقبال والإدبار: هي الجيئة والذهاب. إحلاء وإمرارا: إنّ الدهر يأتي بالحلو المحبوب والمر المكروه.
(25)الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس ، ص22، الضروس: العضوض. المران : ج مرانة، وهي قناة الرمح.
(26) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 172 .
(27)الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطماس، ص34، السمح: الجواد. النكس: هو الضعيف الدنيء الذي لا خير فيه.
(28)نفسه، ص16، حامي الحقيق: حامي الحقيقة. ببيشة: مأسدة في بلاد العرب.الضبارم: صفة للأسد.
(29) القيسي، الطبيعية في الشعر الجاهلي، ص195.
(30) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص34.
(31) نوفل يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص63.

*المؤلف المرسل

المنارة للاستشارات
ww

(32) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص57.
(33) المصدر نفسه ، ص32.
(34) الخنساء، الديوان، تح: أنور أبو سويلم، ص191.
(35)الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص 91.
(36)الخنساء، الديوان، تح: أنور أبو سويلم، ص147، أمحلو: أجْدبوا، والمَحْل: الجَدْب. والجدا: العطية. والتّلاد: القديم وهو هنا المال الموروث.
(37)محمد العبد، إبداع في الشعر الجاهلي، ص 69.
(38) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص51.
(39) الجنابي أحمد ناصيف، ظاهرة التقابل في علم الدلالة، ص15.
(40)أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص307.
(41) علي رضا محمد رضايي، الحقول الدلالية في نهج الفصاحة ،ص29.
(42)محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص69.
(43) الخنساء، الديوان، شرح: جمدوطماس، ص46.
(44) ينظر: موسى ربابعة، قراءة في النص الشعري الجاهلي، ص 137.
(45)محمدالعبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص70.
(46) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطماس، ص70، الخز: من الثياب ما نسج من الصوف والحرير، أو ما نسج من الحرير وحده. القز: هو الحرير خاصة.
(47) سهام كاظم النجم، شعر الخنساء، دراسة فنية ، ص296.
(48) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطماس، ص84.
(49)محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص56.
(50) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطماس، ص25.
(51)نفسه ، ص36.
(52)نفسه، ص 96.
(53)نفسه ، ص18.
(54)نفسه، ص45.
(55)نفسه، ص46.
(56)الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطماس ، ص44.
(57)نفسه ، ص75.

*المؤلف المرسل

المنارة للاستشارات
ww

[58]نفسه ، ص47.
[59]نفسه، ص38.
[60] المصدر نفسه ، ص85.
[61]المصدر نفسه، ص50.
[62]نفسه، ص34.
[63]نفسه، ص51.
[64]الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطماس ، ص 17.
[65]نفسه ، ص 22.
[66]نفسه ، ص 23.
[67]نفسه ، ص 44.
[68]نفسه ، ص 71.
[69]نفسه ، ص 116.
[70]الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطماس، ص 40.
[71]نفسه ، ص55.
[72]نفسه ، ص 60.
[73]نفسه، ص 84.
[74]نفسه، ص 92.
[75]محمد العبد ، إبداع الدّلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، ص 53.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، 1952م.
2- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، (د ط)، 1953م.
3- خالد سليمان، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، الأردن، (د ط)، 1987م .
4- الخنساء، تماضر بنت عمرو السلمية:
- الديوان، شرح أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني النحوي، وتح: أنور أبو سويلم دار عمار عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1988م.

المؤلف المرسل*

المنارة للاستشارات
ww

- الديوان، شرح وتح:حمدوطمّاس، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، 2002م.
-الديوان، شرح وتح: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى1985م.
5- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني،بيروت الطبعة الأولى، 1976م.
6- محمد العبد ، إبداع الدّلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، مصر،الطبعة الأولى، 1988 م.
7- محمد حسين علي الصغير، تطور البحث الدلالي دراسة تطبيقية في القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى، 1999م .
8- موسى ربابعة، قراءة في النص الشعري الجاهلي، دار الكندي، الأردن ،(د ط)، 1998م.
9- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد ، بيروت، الطبعة الأولى، 1970م.
10-نوفل يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1995م.

المجلات والدوريات:

11-الجنابي أحمد ناصيف، ظاهرة التقابل في علم الدلالة، آداب المستنصرية، ع10، 1985م.
12-خليل عبد سالم الرفوع، صورة الحرب في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة قطر، ع 28، 2006م.
13-سهام كاظم النجم، شعر الخنساء دراسة فنية، مجلة اللغة العربية وآدابها ،ع21، جامعة الكوفة.
14-علي رضا محمد رضايي، الحقول الدلالية في نهج الفصاحة، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الثامنة عشرة، ع الأول، الربيع والصيف، 1436هـ.

الرسائل :

15-السريحي، صورة الرثاء في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جدة، 1998م .

المؤلف المرسل*

المنارة للاستشارات
ww